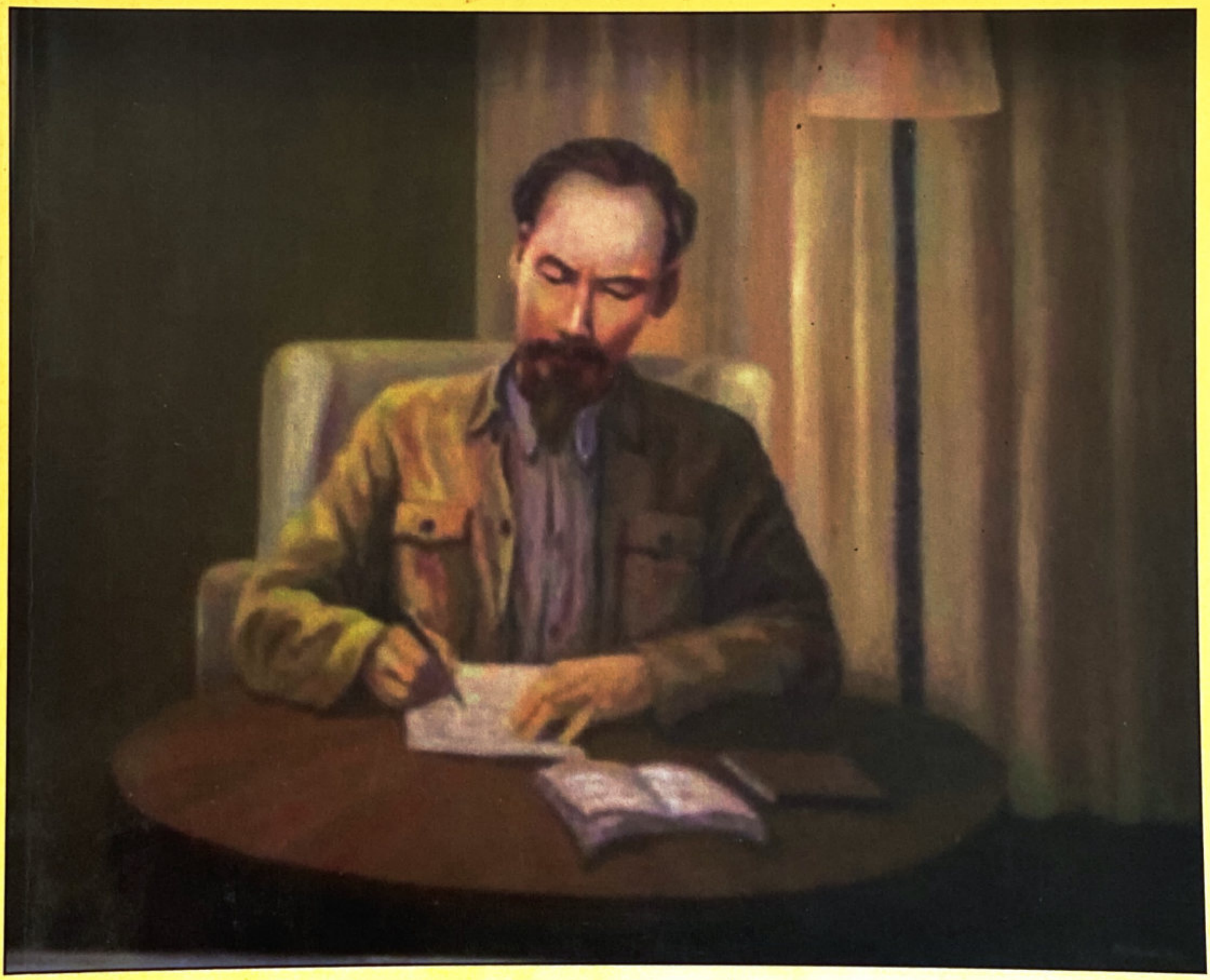
ISSN 0866-7349

Lý luận Phê bình

Văn học, nghệ thuật

HỘI ĐỒNG LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH VĂN HỌC, NGHỆ THUẬT TRUNG ƯƠNG



- LÝ LUẬN VĂN NGHỆ MÁC XÍT TRONG HỆ THỐNG LÝ LUẬN VĂN NGHỆ VIỆT NAM
- NHỮNG CHỦ THỂ SÁNG TẠO ĐỒNG HÀNH CỦA THƠ VIỆT NAM 30 NĂM ĐỔI MỚI
- VĂN HỌC THỊ TRƯỜNG: SÁCH HAY VÀ SÁCH BÁN CHẠY - TỪ GÓC NHÌN VĂN HÓA

SỐ 49
9 - 2016

CHUYỂN DỊCH LIÊN KÍ HIỆU TRONG CHUYỂN THỂ

(Trường hợp video cải lương *Kim Vân Kiều* của Đạo diễn Nguyễn Bạch Tuyết)

♦ Th.S. LÊ QUỐC HIỂU

Trong bài viết *Về các phương diện ngôn ngữ của dịch* (On Linguistics Aspects of Translation), nhà ngôn ngữ học Roman Jakobson đã chỉ ra ba kiểu dạng của dịch: *dịch nội ngữ* (intra-linguistic translation), *dịch liên ngữ* (inter-linguistic translation) và *dịch liên kí hiệu* (inter-semiotics translation). Trong đó, dịch liên kí hiệu là khi "chúng ta có một sự diễn giải những kí hiệu ngôn từ bằng phương tiện kí hiệu của những hệ thống phi ngôn từ (nonverbal)"[1]. Rõ ràng, biên độ ngữ nghĩa của *dịch liên kí hiệu* đã bao trùm ngữ nghĩa của thuật ngữ chuyển thể và chính chuyển thể, cải biên đã trở thành ví dụ điển hình, sống động của *dịch liên kí hiệu*. Ở công trình *Lý thuyết về chuyển thể*, Linda Hutcheon cho rằng: "Trong nhiều trường hợp, bởi vì các tác phẩm chuyển thể hướng tới một phương tiện khác, chúng là các sự tái trung gian, cụ thể nghĩa là, các tác phẩm chuyển thể trong hình thức của sự chuyển vị liên kí hiệu từ một hệ thống kí hiệu (ví dụ như ngôn từ) sang một hệ thống kí hiệu khác (ví dụ như hình ảnh). Đây là dịch nhưng theo một nghĩa rất cụ thể: như là biến tố hoặc là chuyển mã, nghĩa là, nhất thiết là một sự tái mã hóa vào một bộ quy tắc cũng như là kí hiệu mới"[2]. Không thể phủ nhận, quan điểm của Linda Hutcheon đã chịu ảnh hưởng mạnh mẽ từ tư tưởng của Jakobson về chuyển dịch liên kí hiệu. Bài viết này xem xét thuật ngữ chuyển thể/cải biên (adaptation) là chuyển dạng sang các thể loại (genres), loại hình (types) khác với những hệ thống kí hiệu khác, ví dụ: văn xuôi sang kịch bản văn học, thơ sang kịch, tiểu thuyết sang phim, thơ sang sân khấu… Chuyển thể là quá trình chuyển dịch các liên kí hiệu, mã thẩm mĩ, văn hóa giữa "văn bản nguồn"[3] và văn bản chuyển thể - tức là giữa một hệ thống kí hiệu nguồn/gốc và các hệ thống kí hiệu khác. Tuy nhiên, chuyển thể còn là quá trình sáng tạo bởi nhu cầu tái diễn giải không ngừng giữa các nghệ sĩ. Mặt khác, theo nghĩa trong từ điển, "adapt" là "thích nghi", thay đổi, "làm cho phù hợp" với một "thể loại", "dạng thức" khác. Vì vậy, quá trình chuyển dịch còn bao hàm những "lựa chọn", "thay thế", "sáng tạo" cho phù hợp, qua đó thể hiện rõ nhất những ứng xử của tác giả với chất liệu được chuyển thể. Các chất liệu chuyển thể khi "đi vào" một hệ thống kí hiệu khác sẽ chịu sự chi phối từ những đặc trưng thể loại nhất định. Vì thế, cùng một chất liệu nguồn nhưng ở từng thể loại, nó lại được "thể hiện" bằng những "ngôn ngữ" riêng.

Trong đời sống văn hóa, nghệ thuật ở Việt Nam, *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) được xem như một văn bản nguồn bởi khả năng cung cấp chất liệu dồi dào cho các sáng tác cải biên. So sánh giữa văn bản nguồn *Kim Vân Kiều truyện* (Thanh Tâm Tài Nhân) và *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) vốn là thao tác thường thấy khi nghiên cứu cải biên. Với hơn 200 năm nghiên cứu *Truyện Kiều*, vấn đề này đã được nhiều học giả bàn luận thấu đáo,

đặc biệt là luận điểm phủ nhận thân phận dịch phẩm[4] của *Truyện Kiều*. Mặt khác, thú vị hơn nữa, *Truyện Kiều* không chỉ được dân gian hóa bằng các hình thức: đề Kiều, vịnh Kiều, hát Kiều, đố Kiều, bói Kiều, lẩy Kiều, tập Kiều… mà danh tác này còn được soạn/viết lại, chuyển thể sang nhiều loại hình nghệ thuật khác. *Truyện Kiều* bị/được cải biên, chuyển thể sang một số loại hình từ nghệ thuật truyền thống đến hiện đại như: tuồng (*Kim Vân Kiều* - soạn giả Ngụy Khắc Đản; văn xuôi (*Kim Vân Kiều lục* - Khuyết danh; *Truyện Kiều kể lại* - Trịnh Công Đường), chèo (*Kim Vân Kiều trò* - Khuyết danh), kịch bản Tuồng - Cải lương (*Kiều đi thanh minh*, *Hoan Thư tróc Kiều*, *Kiều ngộ Từ Hải* - soạn giả Trương Quang Tiền; *Kiều du thanh minh* - soạn giả Nguyễn Văn Viết; *Kiều du thanh minh* - soạn giả Phạm Đình Khương), điện ảnh (*Kim Vân Kiều* - Đạo diễn Dương Quý Bình; *Một câu chuyện tình* - Đạo diễn Trịnh Thị Minh Hà; *Sài Gòn nhật thực* - Đạo diễn Othello Khanh), âm nhạc (*Hợp xướng Truyện Kiều* - nhạc sĩ Vũ Đình Ân), nhạc kịch (*Truyện Kiều* - Đạo diễn Burton Wolfe)… Chỉ tính riêng thực hành cải biên từ *Truyện Kiều* sang hình thức trình diễn (performing)/trình chiếu (showing) - sân khấu/điện ảnh - truyền hình, mỗi lần công diễn là một lần văn bản cũ được "tái sinh" (regenerate), "viết lại" (rewriting), văn bản mới được hình thành. Bởi vậy, hiện nay tồn tại rất nhiều các văn bản tái sinh bên cạnh văn bản nguồn - *Truyện Kiều*.

Chúng tôi lựa chọn video cải lương làm minh chứng cho chuyển dịch liên kí hiệu trong chuyển thể bởi: 1) Đây là loại hình nghệ thuật tổng hợp bao chứa một hệ thống kí hiệu năng động, phức tạp ngay từ các khâu: sáng tác kịch bản, đạo diễn, diễn viên/đào kép, thiết kế mĩ thuật, ánh sáng, phục trang, âm nhạc, sàn diễn (rạp chiếu), khán giả… đến khâu trình diễn/trình chiếu. Mỗi khâu kể trên đều có thể coi là một tiểu hệ thống kí hiệu trong một hệ thống kí hiệu lớn - vở diễn, bộ phim. 2) Chuyển thể *Truyện Kiều* - từ kể sang trình diễn/trình chiếu thuộc dạng thức chuyển thể phổ biến nhất (thể hiện ở số lượng phiên bản chuyển thể áp đảo[5]) đồng thời, cho thấy rõ sự chuyển dạng thể loại hết sức phức tạp của những hệ thống kí hiệu có độ khác biệt cao nhất (ngôn từ với âm thanh, hình ảnh…). Cụ thể hơn, chúng tôi nghiên cứu trường hợp *Kim Vân Kiều* để tìm hiểu một số phương thức chuyển dịch liên kí hiệu từ thể kể (thơ ca) sang thể trình diễn/trình chiếu (video cải lương).

Quá trình chuyển dịch liên kí hiệu từ thể kể sang thể trình diễn/trình chiếu buộc tác giả chuyển thể phải chuyển dịch, mã hóa những kí hiệu, chất liệu vốn thuộc hệ thống chữ viết để chuyển sang kí hiệu âm thanh, hình ảnh… hoặc ngược lại. Để cụ thể hơn, chúng tôi phân tích một số yếu tố *được tham gia* hoặc *bị khước từ* trong quá trình chuyển thể *Truyện Kiều* từ truyện thơ sang hình thức video cải lương.

Chuyển dịch về thể loại

Về thể loại, video cải lương là sự pha trộn, kết hợp thể loại độc đáo giữa sân khấu cải lương và điện ảnh. Đặc điểm này có sự tương đồng về thể loại truyện thơ (verse novel) của *Truyện Kiều*. Truyện thơ là sự lai ghép tự nhiên giữa thơ và truyện, giữa trữ tình và tự sự. Sự lai ghép này một mặt vừa giúp thể loại được lai ghép tiếp thu những thế mạnh của thể loại kia nhằm khắc phục những hạn chế vốn có. Video cải lương là một trong những biến thể của thể loại cải lương truyền thống. Đĩa VCD *Kim Vân Kiều* của đạo diễn Nguyễn Bạch Tuyết là tác phẩm video cải lương đầu tiên ở Việt Nam. Video cải lương là sự kết hợp giữa sân khấu và điện ảnh. Bối cảnh của vở diễn được quay, thu hình trực tiếp ở ngoài

trời/sân khấu. Vì thế, đạo diễn, quay phim hoàn toàn có thể sử dụng những kỹ thuật điện ảnh để chuyển tải câu chuyện. Loại hình mới mẻ này, cùng với cải lương truyền hình đã mang đến những sắc màu, hơi thở, sức sống mới cho cải lương. Đây thực sự là một nỗ lực đáng quý để kéo dài, mở rộng thời gian và không gian thưởng thức cho độc giả. Vì vậy, những đặc trưng, kí hiệu riêng của thể loại cải lương truyền thống đã được thay đổi nhằm đáp ứng nhu cầu thẩm mĩ đa dạng của người xem, nhất là trong bối cảnh cạnh tranh khốc liệt giữa các loại hình nghệ thuật truyền thống và hiện đại.

Với văn bản sân khấu truyền thống, tính "hiện thời tuyệt đối" luôn được nhấn mạnh bởi mỗi buổi diễn "được xem như một tác phẩm cụ thể riêng biệt" và "mối quan hệ giữa các kí hiệu của vở diễn được gắn rất chặt với diễn viên, do chính họ tạo ra và chỉ tồn tại trong một khoảnh khắc sáng tạo của họ"[6]. Tuy nhiên, mỗi loại hình nghệ thuật luôn tiến hóa theo thời gian, chúng luôn tự "biến chuyển", phá vỡ "khuôn hình thể loại" truyền thống để xác lập nên những dạng thức thể loại mới. Thí dụ, sự tiến triển thành các dạng thức mới từ cải lương sàn diễn - cải lương truyền thống đến video cải lương (VCD, DVD), cải lương truyền thanh, cải lương truyền hình… Một số phiên bản chuyển thể *Truyện Kiều* như: *Trăng thề vườn Thúy* (đạo diễn Xuân Phước); *Kim Vân Kiều* (đạo diễn Nguyễn Bạch Tuyết...) là sản phẩm "lai ghép" giữa sân khấu cải lương với điện ảnh, truyền hình, tạo nên thể loại mới: Video cải lương.

Như chúng tôi đã nêu, sân khấu cải lương cũng như rất nhiều những loại hình nghệ thuật khác, luôn có sự co giãn, biến đổi về mặt thể loại để phù hợp hơn với bối cảnh nghệ thuật mới. Chỉ tính riêng ở các phiên bản chuyển thể *Truyện Kiều* sang hình thức cải lương phim cũng có đến vài ba tác phẩm: *Kim Vân Kiều* (1989, đạo diễn Nguyễn Bạch Tuyết), *Vương Thúy Kiều* (1989, đạo diễn Phượng Hoàng), *Trăng thề vườn thúy* (đạo diễn Xuân Phước)… Bên cạnh đó còn tồn tại hình thức trình diễn sân khấu cải lương rồi quay thành phim, DVD. Tuy nhiên, trong số các tác phẩm cải lương phim nêu trên, vở *Kim Vân Kiều* của đạo diễn Nguyễn Bạch Tuyết là thành công hơn cả. Bên cạnh việc chuyển dịch liên kí hiệu từ thể kể sang thể trình diễn/trình chiếu, đạo diễn phải sáng tạo thêm một hệ thống kí hiệu thẩm mĩ của loại hình sân khấu, điện ảnh và vận dụng một số thủ pháp điện ảnh (tuy còn ở mức hạn chế). Với cải lương sân khấu những hạn chế có tính thâm căn cố hữu của quy luật tam duy nhất đã ít nhiều được khắc phục bởi những thủ pháp của dàn cảnh và dựng phim trong điện ảnh. Tuy nhiên, mặc dù có sự lai ghép về thể loại giữa điện ảnh và sân khấu, nhưng vở diễn này chưa tận dụng tối đa, hữu hiệu những kỹ thuật điện ảnh như: montage, cận cảnh (close-up), nhảy dựng (jump-cut), flash back, flash forward, mờ chồng (dissolve)… để tạo thêm nhiều những khung hình tự sự biết kể, biết biểu đạt hơn. Điều này khó tránh khỏi nhất là với một tác phẩm mang tính tiên phong như *Kim Vân Kiều* của đạo diễn Nguyễn Bạch Tuyết.

Chuyển dịch về chủ đề, đề tài, cốt truyện

Chủ đề và đề tài là những vấn đề dễ dàng được chuyển dịch nhất. Thông thường, các phiên bản chuyển thể tuy có sự chuyển dịch kí hiệu từ những hệ thống kí hiệu khác nhau, nhưng nhìn chung, vẫn đảm bảo được sự biểu hiện, khái quát chủ đề, đề tài so với văn bản gốc. Mối quan hệ liên chủ đề, liên đề tài giữa một số phiên bản chuyển thể *Truyện Kiều* là mối dây ràng buộc dễ nhận thấy nhất. Chủ đề chung đó là tư tưởng "tài

mệnh tương đố" ("Trăm năm trong cõi người ta - Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau") và mối quan hệ giữa tâm và tài ("Thiện căn ở tại lòng ta - Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài") đã được các tác giả chuyển thể nhấn mạnh. Tuy nhiên, mức độ đậm nhạt trong việc thể hiện hai chủ đề trên cũng khác biệt ở từng phiên bản chuyển thể.

Cùng với văn bản gốc *Truyện Kiều*, các phiên bản chuyển thể đã không ngừng làm "sống lại" đề tài về tài tử giai nhân vốn rất quen thuộc trong khu vực các nước đồng văn - khu vực văn hóa chữ Hán. Do vậy, sự chuyển dịch liên kí hiệu từ hệ thống kí hiệu ngôn từ sang kí hiệu phi ngôn từ tuy được mã hóa thành những dạng thức kí hiệu khác nhưng chủ đề tư tưởng, hệ thống đề tài từ "văn bản nguồn" *Truyện Kiều* vẫn được triển hiện ở hầu khắp các phiên bản chuyển thể sân khấu, điện ảnh.

Theo Linda Hutcheon, "…lí thuyết chuyển thể cho rằng câu chuyện là mẫu số chung, cái lõi của thứ được chuyển dịch qua nhiều phương tiện khác nhau, mỗi phương tiện xử lí câu chuyện đó theo những hình thức khác biệt (…) thông qua các thể tham gia khác nhau - kể chuyện, trình chiếu/trình diễn, hoặc tương tác"[7]. Với tính chất của thể loại truyện thơ, *Truyện Kiều* có những đặc điểm thể loại nhất định: motif tài tử - giai nhân - tiểu nhân, hệ thống nhân vật, hình tượng kĩ nữ, lời thơ lục bát trữ tình, hình tượng thiên nhiên, cốt truyện với các sự kiện, biến cố, tình tiết… đã được Nguyễn Du rút bớt, cô đọng so với tác phẩm gốc *Kim Vân Kiều truyện*[8].

Khi chuyển dịch sang thể trình diễn/trình chiếu, những vấn đề thuộc về nội dung và hình thức nghệ thuật của *Truyện Kiều* sẽ chịu sự chi phối của mã thể loại và phương thức biểu hiện mới. Vì vậy, quá trình chuyển thể *Truyện Kiều* luôn đi liền với công việc giảm trừ quyết liệt khối lượng văn bản, tháo dỡ, tái cấu trúc lại văn bản, sàng lọc, giữ lại những trường đoạn cao trào vốn thấm đẫm chất "kịch", chất "xi-ne" bởi đặc tính vốn có của hình thức sân khấu, điện ảnh. Tuy nhiên, những đoạn chọn lọc này cũng không được tác giả chuyển thể trình diễn nguyên xi lên sân khấu. Theo khảo sát của chúng tôi ở một số văn bản chuyển thể *Truyện Kiều* sang hình thức sân khấu cải lương, có rất ít câu *Kiều* được giữ lại nguyên vẹn trong lời ca của diễn viên. Ngoài ra, ở một số vở diễn (*Kim Vân Kiều* - đạo diễn Hoa Hạ dàn dựng năm 2007) có sự xuất hiện của người dẫn chuyện (không phải là người kể chuyện, bởi hình thức sân khấu không tồn tại người kể chuyện như trong văn học) có thể là chính hiện thân của tác giả, dẫn chuyện bằng cách đọc một số đoạn trong Kiều nhằm dẫn dắt câu chuyện, chuyển màn, hạ cảnh.

Khảo sát một số văn bản sân khấu cải lương và điện ảnh, chúng tôi nhận thấy hầu hết các tác giả chuyển thể chỉ giữ "cái lõi" chuyện, mô hình kết cấu: *hội ngộ - tai biến - đoàn viên* của *Truyện Kiều*, đồng thời tiết giản hóa sâu sắc những tình tiết sự kiện không có lợi/phù hợp cho quá trình chuyển thể, hạn chế thêm thắt sự kiện chính. Một số vở cải lương, bộ phim tiêu biểu đã "ứng xử" với chất liệu chuyển thể *Truyện Kiều* theo phương thức trên như: *Kim Vân Kiều* (1918, Trương Duy Toản); *Trăng thề vườn Thúy* (1973, Quy Sắc soạn), *Vương Thúy Kiều* (1988, đạo diễn Nguyễn Bạch Tuyết), phim *Kim Vân Kiều* (1924, đạo diễn Famechon)… Trước hết, giản lược hóa tình tiết, sự kiện một mặt vừa đáp ứng những yêu cầu đặc biệt của thể loại sân khấu - loại hình nghệ thuật tổng hợp vốn khá hạn chế về thời gian, không gian diễn xuất (tuân thủ theo quy tắc tam duy nhất của kịch), mặt khác giúp tập trung hơn vào những trường đoạn kịch tính, cao trào nơi mà bi kịch của nhân vật, tư tưởng

chủ đề của tác phẩm bộc lộ rõ ràng nhất. Lợi ích của sự phân chia này, nói như diễn viên Kim Xuân - người đã hai lần hóa thân thành nàng Kiều trên sân khấu: "… vở kịch có thể khai thác sâu vào các tình tiết, nâng cao tính cách nhân vật, và đẩy mạnh xung đột của kịch. Đồng thời diễn viên chính cũng chỉ phải sống trong một tâm trạng nhất quán (tâm trạng trao duyên, tâm trạng lẽ mọn,…)"[9].

Nhìn chung, ở hầu hết các vở diễn, số phận long đong chìm nổi của nàng Kiều đều được tập trung trình diễn, trở thành sợi chỉ đỏ xuyên suốt toàn bộ câu chuyện.

Chuyển dịch về ngôn ngữ, nhân vật

Tuy nhiên, khi chỉ lưu giữ cốt truyện, tác giả phải sáng tạo thêm rất nhiều những kí hiệu khác thuộc hệ thống kí hiệu sân khấu, điện ảnh như: kí hiệu thính giác (tiếng động, âm nhạc, kí hiệu ngôn ngữ, kí hiệu cận ngôn ngữ) và kí hiệu thị giác (kí hiệu nét mặt, kí hiệu cử chỉ, kí hiệu động thái, mặt nạ, râu tóc, trang phục, không gian, trang trí, đạo cụ, ánh sáng). Dựa vào đoạn Kim Kiều gặp gỡ tại vườn Thúy, rồi đính ước thề nguyền trích từ văn bản video cải lương *Kim Vân Kiều* (1989, Nguyễn Bạch Tuyết đạo diễn) chúng tôi sẽ phân tích cụ thể hơn sự chuyển dịch liên kí hiệu như sau:

Truyện Kiều[10] (Nguyễn Du)	***Vương Thúy Kiều*** (1989, Nguyễn Bạch Tuyết đạo diễn, chuyển thể: Quy Sắc - Mộc Dung - Việt Dung)
(Từ câu 243-260) Cho hay là giống hữu tình, Đố ai gỡ mối tơ mành cho xong! Chàng Kim từ lại thư song. Nỗi nàng canh cánh bên lòng biếng khuây. Sâu đong càng lắc càng đầy, Ba thu dồn lại một ngày dài ghê …. Nhớ nơi kỳ ngộ vội dời chân đi (Từ câu 323-336) Rằng: "Từ ngẫu nhĩ gặp nhau. Thầm trông trộm nhớ bấy lâu đã chồn. Xương mai tính đã rũ mòn, Lần lừa ai biết hãy còn hôm nay! Tháng tròn như gửi cung mây, Trần trần một phận ấp cây đã liều. Tiện đây xin một hai điều, Đài gương soi đến dấu bèo cho chăng?" Ngần ngừ nàng mới thưa rằng:	***Kim Trọng***: Thúy Kiều ơi không phải hôm nay, không phải hôm qua, cũng không phải buổi chiều tảo mộ. Mà đêm đầu thoạt nghe tiếng tơ rung buồn trong gió, đời bất chợt ngổn ngang khi mờ khi tỏ dưới Tây hiên vò võ ngẩn ngơ hồn. Rồi đó đinh ninh duyên số đã định phần. Nếu lỡ kiếp này không trọn nợ, quyết khép mình chờ hạnh ngộ mai sau. Mở sách dưới đèn gió lay động rèm châu, tìm bóng chim câu qua mành liễu hững hờ. Thầm mong trời đừng phủ trắng sương khuya và mưa bụi đừng che dáng hồng sau vọng cửa. ***Thúy Kiều***: Thân hoa hèn cỏ úa, sao với tới nhành dương. Đã đành cùng điệu vấn vương, ngại vàng với đá hay đường thấp cao. Nghĩ mình phận mỏng cánh chuồn, khuôn xanh biết có vuông tròn hay chăng? ***Kim Trọng***: Nàng là trăng sao chói lòa đêm Hàn thực, là bếp lửa giữa đông thiên sáng rực dịu dàng. Hiên Lãm Thúy đơn sơ nàng mới đến một lần, mà cây cỏ chợt xanh, con người chợt ấm, thềm rêu nở mặt mừng, gió cũng reo vui. Nàng đi rồi xuân sắc cũng đi theo, vườn Thúy lại héo sầu, tùng mai rũ rượi. Và người đọc sách

Truyện Kiều[10]	*Vương Thúy Kiều*
"Thói nhà băng tuyết chất hằng phi phong, Dù khi lá thắm chỉ hồng, Nên chăng thì cũng tại lòng mẹ cha. Nặng lòng xót liễu vì hoa, Trẻ thơ đã biết đâu mà dám thưa!" (Từ câu 411-412) Nghĩ mình phận mỏng cánh chuồn Khuôn xanh biết có vuông tròn mà hay? (Từ câu 459-462) Nàng rằng: "Hồng diệp xích thằng Một lời cũng đã tiếng rằng tương tri Đừng điều nguyệt nọ hoa kia Ngoài ra ai lại tiếc gì với ai!"	dưới đèn thêm một lần mê mải, như đánh mất linh hồn tận cõi mộng nào đâu. ***Thúy Kiều***: Đường nào xui khiến cội cùng cao thương bèo dâu. Phấn son gởi nhờ quân tử, chở che những khi mưa dầu. Câu thủy chung bạc đầu, xin đừng làm buồn cho nhau. Thương hoa giữ hoa nguyên lành. ***Kim Trọng***: Ai bỏ hoa trơ cành, một đời dập vùi thanh danh. Cao xanh chứng cho tâm thành. ***Thúy Kiều***: Công tử ơi, một tiếng thốt xong bia đá tạc. Cành trâm thất lạc gởi tình quân. Pháo hồng đợi lệnh song thân, tiết băng nào dám hiến dâng tự mình.
(Từ câu 351-358) Đã lòng quân tử đa mang, Một lời vâng tạc đá vàng thủy chung." Được lời như cởi tấm lòng, Giở kim thoa với khăn hồng trao tay. Rằng: "Trăm năm cũng từ đây, Của tin gọi một chút này làm ghi." Sẵn tay khăn gấm quạt quỳ, Với cành thoa ấy tức thì đổi trao. (Từ câu 449-452) Vầng trăng vằng vặc giữa trời Đinh ninh hai mặt một lời song song. Tóc tơ căn vặn tấc lòng, Trăm năm tạc một chữ đồng đến xương.	***Kim Trọng***: Trăm năm giá đáng liên thành. ***Thúy Kiều***: Nghi phong bảo trọng cho tình đẹp thêm. ***Kim Trọng***: Anh về cậy mối sang em. ***Thúy Kiều***: Thưa cha thưa mẹ nên duyên vợ chồng. ***Kim Trọng***: Trước tiên một lạy tương phùng. ***Thúy Kiều***: Tào khang ước thề tâm đồng chứng nhân. ***Kim Trọng***: Dưới trời đêm một lạy sao. ***Thúy Kiều***: Cầu xin đôi lứa ân sâu nghĩa bền. ***Kim Trọng***: Duyên ước trao nhau, xin trời cao thương tình trẻ. ***Thúy Kiều***: Cho lứa đôi ta một đời như chim liền cánh. ***Kim Trọng***: Hoàng thiên nghe chăng, chúng con xin khấn nguyện. ***Thúy Kiều***: Mang nguyên tim mình nuôi nghĩa nợ ba sinh. ***Kim Trọng***: Đường trần mênh mông ai khiến xui ta tìm đến nhau. ***Thúy Kiều***: Lời thề dài lâu ấm lạnh ta có nhau. ***Thúy Kiều***: Máu trong tim còn thắm, lòng chung thủy ta còn sâu. ***Kim Trọng –Thúy Kiều***: Còn đất còn trời còn son sắt ghi lời.

Ở văn bản video cải lương *Kim Vân Kiều*, về hình thức, đạo diễn Nguyễn Bạch Tuyết vẫn tuân thủ theo mô hình kết cấu của văn bản gốc song tác giả đã sắp xếp lại một số đoạn cho phù hợp để trình diễn. Nhìn vào bảng trên, có thể thấy, đây không phải là sự chuyển dịch nội ngữ (intra-linguistic) hay liên ngữ (inter-linguistic) theo quan niệm của Jakobson mà thực chất là dịch liên kí hiệu (inter-semiotics). Bởi khi chuyển dịch từ thể kể sang thể trình diễn/trình chiếu (từ dạng in ấn sang biểu diễn) những thế mạnh vốn là đặc trưng của dạng kể sẽ phải chịu sự cắt gọt, chuyển hóa mạnh mẽ ở thể dạng mới. Thậm chí đó là quá trình tháo dỡ cấu trúc văn bản, lựa chọn xếp sắp những gì được chuyển thể một cách rất chủ quan của tác giả chuyển thể. Và chuyển thể *Truyện Kiều* sang hình thức trình diễn/trình chiếu luôn đứng trước việc văn bản bị xáo trộn, sắp xếp lại để hình thành nên một câu chuyện khả dĩ, phù hợp với việc diễn viên vừa có thể ca và vừa có thể diễn.

Truyện Kiều với ngôn ngữ thơ lục bát, giàu âm điệu ca dao, sâu lắng trữ tình dễ đi vào tâm cảm người đọc, lại bị khước từ gần như hoàn toàn trong các phiên bản chuyển thể sang sân khấu. Khi chuyển thể sang hình thức trình diễn/trình chiếu, rõ ràng các tác giả chuyển thể đã đứng trước một sự sàng lọc mạnh mẽ. Toàn bộ cái độc đáo, mới mẻ về hình thức nghệ thuật thể hiện ở ngôn ngữ thơ lục bát điêu luyện, tài tình giúp *Truyện Kiều* trở thành một kiệt tác cải biên "đỉnh cao" hơn tác phẩm nguồn *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân đã gần như bị loại bỏ khi lên phim ảnh, vở diễn. Trong bảng so sánh trên, hệ thống thơ lục bát gần như không được chuyển dịch về mặt hình thức sang thể trình diễn/trình chiếu. Thay vào đó, những nội dung cơ bản nhất của ngôn ngữ thơ sẽ được tái tạo, chuyển hóa trong lời ca và làn điệu. Ví dụ, ở văn bản *Truyện Kiều*, từ câu thơ 243-260 và 323-330 là những câu thơ thể hiện nỗi nhớ nhung da diết của Kim Trọng dành cho nàng Kiều. Nhưng khi được chuyển dịch sang hệ thống kí hiệu trình diễn, tâm sự này của chàng Kim phải được chuyển hóa thành lời ca và làn điệu cải lương phù hợp với tâm trạng, hoàn cảnh của nhân vật/diễn viên. Điều quan trọng là lời ca này phải phù hợp với việc ca và diễn của diễn viên, đồng thời nó phải kết hợp nhuần nhuyễn với bài ca, làn điệu cải lương nhất định. Ngôn từ lời ca của video cải lương *Kim Vân Kiều* cũng không kém phần da diết, ngọt ngào, sâu lắng, giàu chất văn chương thi vị nhất là khi nó được kết hợp với nhạc điệu. Xét ở một mức độ nào đó, ít nhiều nó đã chuyển tải được chất trữ tình, tâm sự của chàng Kim trong văn bản gốc: "*Kim Trọng* (ca, diễn): Thúy Kiều ơi không phải hôm nay, không phải hôm qua, cũng không phải buổi chiều tảo mộ. Mà đêm đầu thoạt nghe tiếng tơ rung buồn trong gió, đời bất chợt ngổn ngang khi mờ khi tỏ dưới Tây hiên vò võ ngẩn ngơ hồn. Rồi đó đinh ninh duyên số đã định phần. Nếu lỡ kiếp này không trọn nợ, quyết khép mình chờ hạnh ngộ mai sau. Mở sách dưới đèn gió lay động rèm châu, tìm bóng chim câu qua mành liễu hững hờ. Thầm mong trời đừng phủ trắng sương khuya và mưa bụi đừng che dáng hồng sau vọng cửa".

Rõ ràng, sự chuyển dịch sang một hệ thống kí hiệu mới, với ca từ sâu lắng cùng sự xuất hiện trực tiếp của nhân vật với điệu bộ, cử chỉ, dáng hình, giọng ca… đã đem đến những hiệu ứng thẩm mĩ nhất định. Chính lời thơ lục bát của *Truyện Kiều* đã trở thành cảm hứng cho tác giả chuyển thể, khiến những lời ca, giai điệu của cải

lương trở nên ngọt ngào, mùi mẫn, chải chuốt như rót mật vào tai. Lược bỏ hầu hết thơ lục bát trong trình diễn có lẽ là điều tiếc nuối, mất mát lớn nhất của chuyển thể *Truyện Kiều* nói riêng và một số truyện thơ Nôm nói chung khi những hệ thống kí hiệu ngôn từ (verbal signs) không phù hợp với việc trình diễn sân khấu và nhanh chóng được "mã hóa" thành những kí hiệu phi ngôn từ (nonverbal) khác. Mặt khác, văn bản *Kiều* giăng mắc rất nhiều những điển tích, điển cố tương đối khó hiểu và hoàn toàn không phù hợp trong quá trình diễn xướng dân gian và trình diễn/trình chiếu trên sân khấu, điện ảnh. Do vậy, quá trình chuyển dịch sẽ nỗ lực nhằm đơn giản hóa lớp ngữ nghĩa của thơ. Thay vào đó là một hệ thống lời ca cải lương được ca diễn trực tiếp giữa các nhân vật. Qua lời ca, diễn xuất mà tâm trạng, thái độ cũng như tình cảm của nhân vật được thể hiện trực tiếp trong lời ca, diễn xuất.

Khi thưởng thức văn bản *Truyện Kiều*, người đọc sẽ hình dung trong tưởng tượng về những gì ngôn ngữ thơ gợi lên, nhưng ở văn bản sân khấu, điện ảnh, mọi cảm nhận của người xem phải gắn trực tiếp với hình tượng nhân vật (diễn viên, đào, kép) bằng xương thịt, đang hiện diện sống động trên phim ảnh hoặc vở diễn. Những đoạn miêu tả thiên nhiên - một loại hình nhân vật trong *Truyện Kiều* (quan điểm của Đặng Thanh Lê) hầu như bị kịch bản từ chối bởi giới hạn không thể khác được của trang trí sân khấu khó có thể chuyển tải được ý nghĩa thẩm mĩ của hình tượng/nhân vật độc đáo này. Tuy nhiên, với điện ảnh, việc thể hiện hình tượng thiên nhiên ít nhiều có thể đáp ứng được bởi thế mạnh của kĩ thuật dàn cảnh, dựng phim của điện ảnh mà loại hình sân khấu vốn không thể có được. Tuy nhiên, video cải lương *Kim Vân Kiều* được quay chủ yếu ở nội cảnh nên hình tượng thiên nhiên hết sức mờ nhạt. Ngôn ngữ độc thoại là nghệ thuật đỉnh cao của *Truyện Kiều* được chuyển hóa thành hành động, cử chỉ, điệu bộ trực tiếp của diễn viên. Hành động của nhân vật trong thơ phải được "kịch hóa" trên sân khấu bằng một lối trình diễn trực diện nhất. *Truyện Kiều* nghiêng về biểu hiện tâm trạng nhân vật. Trong khi đó, vở diễn và phim lại tập trung vào hành động của nhân vật, qua hành động mà biểu hiện tâm trạng. Vì vậy ngôn ngữ này phải được chuyển dịch và trình diễn trực tiếp qua hệ thống kí hiệu của ngôn ngữ lời ca, âm nhạc, đối thoại, nét mặt, giọng nói, nụ cười... Phương thức chuyển thể này được tác giả cuốn *Lý thuyết về chuyển thể* dẫn giải cụ thể hơn: "Trong việc chuyển dịch từ việc kể (telling) sang việc trình diễn/trình chiếu (showing), một tác phẩm chuyển thể để biểu đạt ắt phải được kịch hóa: miêu tả, trần thuật, và việc diễn giải các ý nghĩ phải được chuyển mã thành lời nói, hành động, âm thanh, và các hình ảnh thị giác. Những xung đột và bất đồng về tư tưởng giữa các nhân vật phải làm cho ra chuyện mắt thấy tai nghe"[11].

Điều thú vị nữa là người kể chuyện trong *Truyện Kiều* là tác giả hàm ẩn (implied author) kể theo ngôi thứ 3 với cái nhìn toàn tri của Chúa trời "vừa giới thiệu, thuyết minh, miêu tả nhân vật, phong cảnh vừa bình luận, phân tích"[12], vừa đặt để, dịch chuyển điểm nhìn trần thuật (bên ngoài/bên trong). Nhưng khi chuyển dịch sang hình thức sân khấu, người kể chuyện biến mất, thay vào đó là sự xuất hiện trực tiếp của nhân vật (diễn viên). Không ai khác ngoài nhân vật tự mình thực hiện sứ mệnh kể chuyện. Điều này được thấy rõ ở bảng so sánh trên. Những ý thơ của *Truyện Kiều* được chuyển hóa thành lời ca cải lương chia đều cho các nhân vật. Họ ca, diễn,

đối thoại qua đó chuyển tải được ít nhiều nội dung của nguyên bản.

Về hệ thống nhân vật, các phiên bản chuyển thể *Truyện Kiều* bằng những ngôn ngữ và hình thức biểu hiện khác nhau đã phần nào làm "sống lại" hệ thống nhân vật: tài tử - giai nhân và tiểu nhân. Kiểu nhân vật tài tử (tài tử/hoa, sắc mạo, tình yêu/tình cảm, hiệp sĩ), giai nhân (tài hoa, tình yêu/tình cảm, dung mạo) và tiểu nhân (bỉ ổi, phá hoại quan hệ giữa tài tử - giai nhân) được tập trung miêu tả và trở thành thế mạnh của nghệ thuật trình diễn/trình chiếu. Các nhân vật như Thúy Kiều, Thúy Vân, Kim Trọng, Từ Hải, Tú Bà, Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến… không còn hiện diện gián tiếp qua lời kể, tả của người kể chuyện như trong văn bản nguồn nữa mà xuất hiện trực tiếp sống động với hành động, tính cách cụ thể. Nhân vật tự kể về mình, tự trình diễn toàn bộ tính cách, con người mình trên sân khấu, trước mắt khán giả. Vì thế mà ít nhiều đã tạo được ấn tượng sâu đậm đến người xem. Ví dụ như ở văn bản video cải lương *Kim Vân Kiều*, hình ảnh chàng Kim Trọng với dáng vẻ "hào hoa", "phong nhã" mang trái tim sầu héo vì nhớ nhung nàng Kiều đang thơ thẩn lang thang trong vườn Thúy. Hoặc một Hoạn Thư đã diễn cho ra "màu" Hoạn Thư như miêu tả trong nguyên tác…

Mặt khác nhìn sâu hơn vào đặc trưng thẩm mĩ của loại hình sân khấu cải lương trong sự tương quan so sánh với hệ thống nhân vật *Truyện Kiều*, chúng ta nhận thấy vở *Kim Vân Kiều* hội đủ những kiểu nhân vật đặc trưng của cải lương. Vở diễn, bộ phim chính là một thế giới, xã hội thu nhỏ của muôn mặt kiểu người. Hệ thống nhân vật *Truyện Kiều* hoàn toàn tương xứng với hệ thống đào, kép[13] của video cải lương *Kim Vân Kiều*: đào chín, đào lẳng (Thúy Kiều, Thúy Vân, Đạm Tiên); mụ ác (Tú Bà, Bạc Bà), mụ thiện (vãi Giác Duyên), kép văn (Kim Trọng), kép võ (Từ Hải), kẹp độc (Thúc Sinh), kép đểu (bọn sai nha, quan huyện, Mã Giám Sinh, Sở Khanh, Bạc Hạnh)… Trong vở *Kim Vân Kiều* của đạo diễn Nguyễn Bạch Tuyết, những đào, kép này đã góp phần tái hiện, làm sống lại hình tượng các nhân vật trong văn bản nguồn. Bên cạnh chủ đề, đề tài, cốt truyện, thì hệ thống nhân vật cũng là một trong những nguyên nhân lớn giải thích tại sao *Truyện Kiều* lại được chuyển thể sang hình thức sân khấu cải lương nhiều nhất.

Thay lời kết

Nghiên cứu chuyển thể/cải biên *Truyện Kiều* cần khảo sát, phân tích mối quan hệ liên văn bản, liên văn hóa rộng lớn giữa "văn bản nguồn" và các phiên bản chuyển thể. Trường hợp *Truyện Kiều* là minh chứng sống động của thực hành diễn hóa motif, cốt truyện, hệ thống đề tài nhân vật không chỉ ở khu vực văn hóa các nước đồng văn (văn hóa chữ Hán) mà đang ngày càng có xu hướng mở rộng. Bài viết đã phân tích khái quát những đặc điểm của quá trình chuyển dịch liên kí hiệu từ hình thức truyện thơ sang hình thức sân khấu, điện ảnh qua trường hợp video cải lương *Kim Vân Kiều*. Nhìn chung, bài viết mới chỉ là những khái quát bước đầu còn hết sức giản lược về mạng lưới chuyển thể *Truyện Kiều* và phương thức chuyển thể giữa các thể tham gia: kể chuyện, trình diễn, trình chiếu. ❑

Chú thích:

[1] Jakobson, Roman, "On Linguistics Aspects of Translation", Brower, A.Reuben (1959), *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge, Massachuset, pp.233.

[2] Linda Hutcheon, *Lý thuyết về chuyển thể* (Theory of Adaptation), Người dịch: Hoàng Cầm Giang, Phạm Minh Điệp; Tài liệu lưu hành nội bộ Khoa Văn học, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Hà Nội, tr.24

[3] Các thuật ngữ: "văn bản nguồn", "văn bản gốc/nguyên bản" và "văn bản cải biên" thường áp dụng trong những nghiên cứu cải biên. Thật khó để hình dung diễn trình cải biên cũng như những khác biệt, mới lạ giữa các phiên bản cải biên nếu không tạm thời khu biệt giữa "văn bản nguồn" và "văn bản chuyển thể", dù đôi khi, ranh giới giữa chúng cũng thật mong manh. Nói theo quan niệm của Julia Kristeva, không có văn bản nào có thể đứng "một mình một cõi, như một sự sáng tạo tuyệt đối", mà mỗi văn bản đều có xu hướng "là một sự hoán vị của các văn bản, nơi lời nói từ các văn bản khác gặp gỡ nhau, tan loãng vào nhau và trung hoà sắc độ của nhau". (Dẫn theo Nguyễn Hưng Quốc, "Văn bản và liên văn bản", www.tienve.org, ngày truy cập 12/07/2015). Vì vậy, những thực hành nghiên cứu cải biên phải so sánh những văn bản nguồn/chuyển thể trong mối quan hệ liên văn bản.

[4] Theo đúng tinh thần của dịch, tức là đề cao tính trung thành của văn bản dịch với văn bản gốc thì *Truyện Kiều* không phải là một dịch phẩm chỉ đơn thuần làm nhiệm vụ chuyển ngữ. Có thể thấy, đây là tác phẩm cải biên xuất sắc của Nguyễn Du bởi tính sáng tạo độc đáo thấm đẫm tinh thần dân tộc đã đưa danh tác này lên vị thế cao hơn nguyên tác. Cuộc "hôn phối" này còn đem lại vinh dự lớn cho "tác phẩm gốc" *Kim Vân Kiều truyện*. Từ một sáng tác "thường thường bậc trung", từ một thân phận không được đoái hoài, bị "quên lãng", nó đã "nhảy vọt" lên thành danh tác thế giới.

[5] Một số tác phẩm như: *Kim Vân Kiều* (Nguyễn Bạch Tuyết đạo diễn); *Vương Thúy Kiều* (Phượng Hoàng đạo diễn); *Trăng thề vườn thúy* (Xuân Phước đạo diễn).

[6] Xem thêm: Erka Fischer - Lichte (1997), *Kí hiệu học nghệ thuật sân khấu – điện ảnh*, Bùi Khởi Giang dịch, Viện Nghệ thuật và Lưu trữ Điện ảnh Việt Nam, Hà Nội.

[7] Linda Hutcheon, *Lý thuyết về chuyển thể* (Theory of Adaptation), Người dịch: Hoàng Cầm Giang, Phạm Minh Điệp; Tài liệu lưu hành nội bộ Khoa Văn học, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Hà Nội, tr.17.

[8] Nguyễn Du một mặt vừa lưu giữ cốt truyện của tiểu thuyết nhưng mặt khác lại không ngừng tiết giản hóa, hạn chế bao quát các sự kiện hành động vốn được miêu tả một cách tỉ mỉ trong nguyên tác. Vì vậy, có những đoạn văn dài miêu tả cận cảnh (close-up) sự kiện trong văn bản nguồn *Kim Vân Kiều truyện*, Nguyễn Du chỉ chuyển hóa, biến đổi (transmute) sang hình thức thơ bằng một vài câu thơ cô đọng, hàm súc. Cốt truyện của *Kim Vân Kiều* chỉ là cái lõi, chính lớp "da thịt" bằng ngôn ngữ thơ lục bát điêu luyện mà Nguyễn Du kì công xây đắp đã đưa *Truyện Kiều* trở thành tác phẩm trứ danh.

[9] Kim Xuân, "Kỷ niệm về hai lần đóng Thúy Kiều", Cánh Hồng (ghi lại), Tạp chí *Văn học*, số 11 (71), tháng 11/1965, tr. 93-96.

[10] Các câu Kiều trong bài chúng tôi rút từ cuốn *Truyện Kiều* (Nguyễn Du), Nguyễn Thạch Giang khảo đính và chú giải, in lần thứ 7, Nxb. Văn hóa – Thông tin, 2011.

[11] Linda Hutcheon, Tlđd, tr.48.

[12] Trần Đình Sử (2007), *Thi pháp Truyện Kiều*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, tr.125.

[13] Về hệ thống hình mẫu các đào, kép của sân khấu cải lương, xem thêm phần III, *Nghệ thuật cải lương*, Tuấn Giang, Nxb. Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh, 2006.